

ENTREVISTA A ÁNGELES ENCINAR

Ángeles Encinar es Catedrática de Literatura Española en Saint Louis University, Madrid Campus. Licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense de Madrid, realizó su doctorado en Washington University in Saint Louis. Ha sido profesora visitante en University of Texas at Austin, Stanford University, Washington University in Saint Louis, University of Illinois at Chicago y Växjö Universitetet.

Sus publicaciones han aparecido en revistas españolas, europeas y norteamericanas. Entre sus libros cabe destacar: *En breve. Cuentos de escritoras españolas (1975-2010). Estudios y antología*; Edición crítica de *La orilla oscura* de José María Merino; *Ignacio Aldecoa, Maestro del cuento. Nuevas perspectivas sobre su obra y Antología de cuentos*; *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales*; *Escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*; *Género y géneros. Escritura y escritoras iberoamericanas*, vols. I y II; *Maneras de vivir. Antología de cuentos de Ignacio Aldecoa*; *La pluralidad narrativa. Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*; *Aproximaciones críticas al mundo narrativo de José María Merino*; *Historias de detectives*; *Cuentos de este siglo. Treinta narradoras españolas contemporáneas*; *Cuento español contemporáneo*; y *Novela española actual. La desaparición del héroe*.

Pregunta: ¿Qué visiones de lo femenino y lo masculino están codificadas en las literaturas hispánicas? ¿Cuál de ellas ocupa un lugar hegemónico y cómo se relaciona con la lógica cultural y con otros discursos sociales?

Respuesta: Lógicamente me voy a centrar en la segunda mitad del siglo XX y en los años transcurridos del siglo XXI. La visión ha cambiado radicalmente desde los años 50 y 60 hasta el momento actual. En la narrativa de escritoras como Carmen Laforet, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité, por citar a las autoras más representativas de la década de los cuarenta y de la Generación del Medio Siglo, se ve una figura de mujer sometida a las exigencias sociales, al papel que tiene asignado, aunque estas escritoras luchaban por denunciar esa situación y sus protagonistas por encontrar su propio sitio en el mundo. Puede verse en cuentos tan significativos como “Rosamunda”, de Laforet; el volumen de *Las ataduras* de Martín Gaité, o en algunos relatos de *Historias de la Artámila*, de Matute.

A partir de 1975, con la desaparición de la dictadura y de los modelos impuestos por la ideología franquista (recordemos el importante papel que jugó la “Sección Femenina” de la Falange Española durante todos esos años), las mujeres empiezan a deambular por otros caminos con libertad. Sin embargo, no es fácil pasar de una situación represiva a un estado de liberación de forma natural y espontánea. Así lo reflejan algunas protagonistas de obras escritas en la década de los setenta; un ejemplo paradigmático lo encontramos en la novela de Esther Tusquets, *El mismo mar de todos los veranos*. Su protagonista representa a la perfección la ambigüedad y las contradicciones vividas por las mujeres de aquellos años: quieren ser otras, vivir en consonancia con sus ideas liberales, pero sucumben a la presión de la sociedad que les rodea y en la que han sido educadas. Un progreso podría verse en la extraordinaria novela de Montserrat Roig, *La hora violeta*.

En este sentido, me parece iluminador un artículo de Rosa Montero en donde subrayaba que los avances culturales y sociales alcanzados por las mujeres en Europa durante un período de cincuenta años, después de la Segunda Guerra mundial, habían acaecido en España en tan solo dos décadas, de 1975 a 1995, de ahí la dificultad de adaptación de la mujer y de la sociedad española a estos cambios. También me parece de sumo interés el volumen de Inés Alberdi, *La nueva familia española* (1999), que desde una perspectiva principalmente sociológica analiza la evolución del papel de la mujer española en esos años y su repercusión en toda la sociedad.

P.: Efectivamente, dado el ritmo del cambio, muchos críticos han visto en la España democrática el paradigma de la posmodernidad. Teniendo en cuenta la velocidad y la envergadura de los cambios, ¿podemos aún observar en la narrativa de escritoras españolas actuales fricciones entre viejos y nuevos patrones de comportamiento, así como entre viejas y nuevas formas de conciencia? ¿Cómo son en este sentido los personajes de las novelas: ¿se ven aún atrapados entre deseos y expectativas contradictorios, como las protagonistas de Roig y Tusquets que mencionas?

R.: En efecto, el paradigma de la posmodernidad ha estado muy presente en la literatura española a partir de la década de los ochenta. Precisamente, se ha señalado que en “la nueva episteme neomoderna” se ponen de relieve varios aspectos y entre ellos está “la potenciación del yo sobre todo a partir de la reconsideración de la nueva identidad femenina” (Navajas, 1996: 183). Este aspecto se ve de forma clara en algunas películas de Pedro Almodóvar, por ejemplo, en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, la protagonista es capaz de darse cuenta del engaño a que ha estado sometida y asume con decisión un nuevo camino en su vida. En literatura se me ocurre la novela de Soledad Puértolas, *Queda la noche* (1989). Aurora vive su vida con

determinación y toma las decisiones personales de manera tal que prime sobre todo su independencia, además la soledad se convierte para ella en un modo natural de vivir desde el que se siente bien instalada. La novela más reciente de Soledad Puértolas, *Mi amor en vano* (2012) también resulta aleccionadora en este sentido.

Muchos personajes de novelas actuales escritas por autores y autoras se ven atrapados en contradicciones, no es algo que se restrinja solo a personajes femeninos. La contradicción me parece una situación frecuente en los seres humanos. Estamos en un mundo fragmentario, que ha perdido todas sus certezas. Ya no existe el pensamiento absoluto y claro de décadas anteriores, por eso, no es extraño que los seres humanos se debatan en ocasiones entre actitudes extremas.

P.: Sin embargo, indagando en las relaciones entre los sexos y los cambios surgidos en este ámbito durante las últimas décadas, algunos creen que en el momento dado asistimos más bien a una involución ideológica. Retomando la pregunta hecha por Cruz y Zecchi (2004): ¿asistimos a una evolución o a una involución en relaciones afectivas?

R.: No hablaría de involución. De todas formas, después de los años de la transición, donde se efectuaron grandes progresos en relación a la situación de las mujeres en España, podría ser que se haya producido una desaceleración. La sociedad se mueve lentamente, en especial cuando se persigue una situación de igualdad inexistente durante siglos.

P.: ¿Tiene la producción literaria de mujeres un carácter subversivo, o, al contrario, propugna ideas conservadoras?

R.: En la actualidad, me resulta difícil pensar en escritoras cuya obra propugne ideas conservadoras. Al menos en la literatura que conozco y que me interesa ni mucho menos. Creo que sería ilógi-

co pensar, a estas alturas del siglo XXI, en una papel tradicional y conservador de las mujeres, especialmente en la obra de escritoras.

P.: Y en el campo político? Podríamos decir que –tras los primeros grandes logros de la Transición y la eclosión del movimiento feminista– a partir de la década de los noventa las transformaciones en la situación social de la mujer se ejecutan más bien sobre el papel y no siempre en la conciencia femenina? ¿Dirías que la política feminista está socavada por la ideología de los tiempos post-ideológicos, la muerte del sujeto, la lógica del consumo y el culto a la imagen? ¿Es válido hablar del potencial emancipatorio (parcialmente) frustrado?

R.: Toda la política, no solo la feminista, se ha visto debilitada por el ocaso de las ideologías y el triunfo del pensamiento mercantil. En la actualidad, año 2013, muy a mi pesar veo un mundo y una sociedad dominados por la corrupción en todos los ámbitos y a todos los niveles, parece que impera esa expresión popular “sálvese quien pueda”.

A esto se puede añadir que la teoría va siempre por delante de la práctica, especialmente en lo que se refiere al cambio de modelos y patrones en las relaciones hombre-mujer.

P.: Estarías de acuerdo con los teóricos que anuncian el fin de la era del compromiso de cualquier tipo, sea en el ámbito privado, o en el público? Podemos detectar en la novela de mujeres un fuerte sentimiento de “desideologización” y “despolitización”, así como un rechazo generalizado del compromiso social?

R.: No he sido nunca partidaria de los radicalismos. Me parece obvio afirmar que el compromiso social en bloque ha desaparecido del horizonte socio-cultural y literario. El individualismo se ha impuesto desde los años ochenta en todas las esferas sociales, y en literatura la perspectiva individual se ha adoptado como un

modo de explicarse a uno mismo. El intimismo ha sido una de las tendencias sobresalientes. Sin embargo, no diría que este sentimiento de “desideologización” que mencionas sea mayor en las novelas de escritoras. Voy a dar varios ejemplos que contradicen esa propuesta. Las dos últimas novelas de Almudena Grandes, *Inés y la alegría* (2010) y *El lector de Julio Verne* (2012) tienen un sustrato muy fuerte de compromiso ideológico. También la novela más reciente de Clara Usón, *La hija del Este* (2012), es una obra magnífica y de sumo interés que reflexiona sobre las guerras de los Balcanes, con un enfoque especial en los excesos nacionalistas y la manipulación política. Se trata de un texto híbrido que combina realidad y ficción de forma original. Lourdes Ortiz ha mostrado su visión crítica del mundo y la sociedad actual en sus novelas *Antes de la batalla* (1992), *La fuente de la vida* (1995) y *Cara de niño* (2002); asimismo, en sus dos volúmenes de cuentos *Fátima de los naufragios* (1998) y *Ojos de gato* (2011). Y por supuesto voy a mencionar a una escritora cuya obra narrativa siempre ha tenido un compromiso ideológico manifiesto: Belén Gopegui. De ella te puedo citar todas sus últimas novelas: *Lo real* (2001), *El lado frío de la almohada* (2004), *El padre de Blancanieves* (2007), *Deseo de ser punk* (2009) y *Acceso no autorizado* (2011). Y para terminar, aunque habría más, la obra poética y narrativa de la escritora vasca Julia Otxoa también se mueve en el ámbito del compromiso ético y estético, por ejemplo sus dos colecciones de cuentos *Un extraño envío* (2007) y *Un lugar en el parque* (2010).

P: Qué textos narrativos se destacan entre la producción artística de escritoras españolas contemporáneas por combinar una visión artística con una reflexión teórica en el proceso de la exploración de la temática de género, identidad (femenina), sexualidad y representación?

R.: Voy a mencionar algunos, aunque es obvio que existen muchos más. En primer lugar, el magnífico volumen de cuentos de Almudena Grandes *Modelos de mujer*. Hay dos relatos fundamentales al respecto: “Malena, una vida hervida” y “Modelos de mujer”. En ambos se contrastan dos posibles visiones de mujer, opuestas, y triunfa la que presenta a mujeres que controlan su propia vida, que han pasado de ser objeto del deseo a ser sujeto.

La obra de Alicia Giménez Bartlett es una de las que mejor combina los aspectos que mencionas. En su novela *Vida sentimental de un camionero* (1993) propone, desde mi punto de vista, que la inversión de papeles en la relación entre los dos sexos puede conducir a la mujer a una situación de igualdad, e incluso de dominio. En *Una habitación ajena*, ganadora del Premio Femenino Lumen en 1997, novela metafictiva, sobresale la perspectiva feminista; nada extraño si tenemos en cuenta que enfoca la peculiar relación establecida entre Virginia Woolf y su cocinera Nelly Boxall. Finalmente, en su serie policiaca, iniciada con la novela *Ritos de muerte* (1996) y que le ha llevado al éxito comercial —ocho entregas hasta ahora—, ha creado un personaje, el de la inspectora Petra Delicado, que tanto en su vida personal como profesional responde al paradigma feminista.

Por último, voy a mencionar a una escritora mucho más joven, Elvira Navarro. Su obra *La ciudad en invierno* (2007) presenta a una protagonista en la niñez y adolescencia que responde al ambiente liberal en torno a la mujer que parece predominar en la sociedad española actual.

P.:¿Podemos, pues, suponer que los textos de Almudena Grandes, Alicia Giménez Bartlett o Elvira Navarro pertenecen al nuevo canon de la literatura feminista?

R.: Hablar de canon me resulta algo ostentoso, muy en particular cuando se ha comprobado que con las listas canónicas se pone al

mismo tiempo de manifiesto el desconocimiento de diversas literaturas y de muchos autores.

Yo diría más bien que señalan nuevas líneas por las que discurre la narrativa española escrita por mujeres. Pero hay muchas más, por ejemplo, la narrativa fantástica, una de sus más importantes cultivadoras es Cristina Fernández Cubas; la literatura del absurdo con Julia Otxoa y la escritora catalana Imma Monsó; el realismo urbano de este nuevo siglo se pone de relieve en la narrativa de Irene Jiménez, Cristina Cerrada y Cristina Grande.

P.: ¿Cómo se relacionan la literatura, la sexualidad y los mecanismos de la construcción de la identidad genérica?

R.: Creo que se relacionan como cualquier otro medio artístico –la pintura, la fotografía, el cine– o los medios de comunicación.

La literatura es un arte y un modo de expresión. Escritores y lectores intentan indagar sobre el mundo y la realidad que les rodea a través de la palabra escrita. La cosmovisión que reflejan los escritores se entiende dentro del contexto social, histórico y político que les rodea a ellos y a su producción. Pienso, por ejemplo, en obras muy dispares: *Urraca* (1982) de Lourdes Ortiz, una de las mejores novelas históricas que se han escrito en España en el último tercio del siglo XX, y *Atlas de geografía humana* (1998) de Almudena Grandes. En la primera, se reivindica la figura de la reina Urraca de Castilla, encerrada en una celda por orden de su hijo Alfonso Raimúndez, y a partir de ahí se hace una profunda reflexión e indagación en las relaciones entre los individuos –hombres y mujeres– con el poder; un tema de absoluta contemporaneidad. La identidad genérica y el sexo son motivos que están muy presentes, y dejan ver las diferencias existentes entre hombres y mujeres en esa época, pero también lo está la lucha por alcanzar la igualdad, que en cierta manera se relaciona con lo acaecido en las últimas décadas en la sociedad española.

La novela de Almudena Grandes se enfoca en los años noventa y en cuatro mujeres profesionales de edad similar, alrededor de los cuarenta. Su proyecto laboral les reúne para deliberar sobre sus objetivos y planificar su trabajo, pero también les permite intimar y contrastar sus vidas: sueños, logros, fracasos, insatisfacciones, deseos, etcétera. En su mirada introspectiva descubren confusión y una crisis generacional, aunque también son capaces de vislumbrar nuevos caminos.

P.: ¿Qué nuevos caminos escoge la mayoría de autoras para sus protagonistas?

R.: Los caminos son muy diversos y reflejan a la perfección la pluralidad de tendencias que predomina en la narrativa española actual.

P.: ¿Qué prácticas discursivas son las más frecuentes a la hora de describir las relaciones entre las mujeres protagonistas?

R.: El uso de la primera persona narrativa fue fundamental en las décadas de los setenta y ochenta. El yo de las protagonistas facilitaba la introspección y la indagación en sus propias vidas y en todo su entorno. En gran parte de las obras de ese tiempo los personajes llegaban a un acto de concienciación. Remito a uno de los estudios más lúcidos que analizan todas las técnicas y procedimientos narrativos utilizados por las autoras en esa franja temporal, es el volumen de la profesora y crítica Biruté Cipliauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985): Hacia una tipología de la narración en primera persona*.

Hoy en día se utilizan todo tipo de técnicas discursivas, al igual que sucede en la narrativa en general. La ironía y el humor han predominado para enfocar la realidad actual con distanciamiento. Menciono algunas obras de escritoras actuales que sobresalen en

este sentido: *Amigos y fantasmas* (2004) y *Media docena de robos y un par de mentiras* (2009) de Mercedes Abad; *Tejidos y novedades* (2011) de Cristina Grande; y *El malestar al alcance de todos* (2004) de Mercedes Cebrián.

P.: La transición de las tendencias modernistas a las posmodernistas, tal y como las concibe Jameson (1991), es el paso de la profundidad a la superficialidad. ¿Es lo que podemos observar en la narrativa actual al nivel formal? ¿Qué escritoras españolas destacan como las más innovadoras en el ámbito estético?

R.: La superficialidad me parece casi una consecuencia del mercantilismo que ha predominado en la literatura de los últimos años. La pasión de las editoriales por lanzar al mercado *best-sellers* ha sido una de las pruebas más claras. Pero también hay muchos autores y autoras que han sabido resistirse al marketing editorial y han practicado la literatura que quieren hacer. A muchas de ellas ya las he mencionado: Mercedes Abad, Cristina Grande, Imma Monsó, Pilar Adón –su volumen de relatos *El mes más cruel* es extraordinario–, Clara Usón, Julia Otxoa, Berta Vías Mahou –su novela *Los pozos de la nieve* (2008) deja ver el poderío de su lenguaje–, y muchas otras. Me satisface ver que se puede dar una buena nómina.

P.: Volviendo a la vieja pregunta, ¿tiene sexo la literatura? ¿Existe la escritura femenina? Hay rasgos diferenciadores que caracterizan a la obra narrativa de escritoras españolas?

R.: En efecto, es un planteamiento que calificaría de anticuado. Nunca me ha parecido apropiado hablar de escritura femenina. Si reflexionamos en la literatura escrita por autoras a partir de la posguerra, podríamos observar algunas preferencias temáticas entre las escritoras, estoy pensando en algunas obras de Elena Soriano, Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Ana María Matute, o Concha Alós,

por ejemplo. A finales de los setenta y en la década de los ochenta es notable la incorporación de mujeres al mundo literario, y al analizar su producción narrativa se ha constatado la recurrencia en ciertos procedimientos y técnicas –el libro de Biruté Cipliauskaitė, al que ya he hecho referencia, es ilustrativo en este sentido. Hoy en día no veo ninguna diferencia, ni técnica ni temática, entre la escritura realizada por autores o autoras.

KATARZYNA MOSZCZYŃSKA-DÜRST